OTRA NOTA SOBRE PETRARCA Y QUEVEDO

Tres son los poemas que don Francisco de Quevedo dedicó a la muerte de don Luis Carrillo y Sotomayor (22 de enero de 1610), pero dos de ellos habían sido escritos anteriormente, dirigidos a otros personajes, y fueron aprovechados después.[1]

De estos poemas, el que ofrece mayor interés es la canción "Miré ligera nave", que nos ha llegado en tres versiones.[2] La primitiva iba dirigida a un desconocido don Juan y podemos suponer que fue escrita antes de la muerte de Carrillo.[3] Al ocurrir ésta, Quevedo decidió aprovechar el poema, lo rehízo, redujo estancias e in-

---

1 Se citará siempre por la edición crítica de José Manuel Blecua: Francisco de Quevedo, *Obra poética,* Madrid, Castalia, 1969, t. I. Los poemas elegíacos dedicados a Carrillo son los que comienzan "Si los trofeos al túmulo debidos" (núm. 271, p. 462, donde se encuentran dos versiones, la primera dirigida a don Bernardino de Mendoza, con lo que vemos que también aprovechó un poema anterior, de 1604); "Ves las cenizas que en tan breve asiento" (núm. 272, p. 464) y "Miré ligera nave" (núm. 279, p. 470).

2 Véase los textos de las ediciones primera y última, así como las variantes de la versión intermedia, en la edición citada, p. 470-475.

3 Esta versión primitiva fue, por el contrario, la última en aparecer, ya que se publicó en *Las tres Mvsas / vltimas castellanas. / Segunda / cvmbre del / Parnaso español de / Don Francisco de Quevedo y / Villegas* [...] Madrid, 1670, p. 304, edición preparada por Pedro de Aldrete y Villegas, sobrino de Quevedo, sin advertir que ya había sido publicada dos veces, como se dirá. Esta primitiva redacción comienza, sin embargo, de un modo muy diferente, lo que puede atenuar en parte la inadvertencia de Aldrete. Sobre esta cuestión véase J. M. Blecua, *l. c.* t. I, p. XVII.

trodujo importantes variantes, y así, con la nueva dedicatoria a Carrillo, apareció en 1611 en los preliminares de sus *Obras.*[4] Pero aun después de publicado el poema en esta edición de don Luis volvió Quevedo sobre él, retocando y mejorando algunos versos (en total trece variantes) y dejándolo ya en su forma definitiva, que es la que apareció en 1648 en *El Parnaso Español.*[5]

Pero este poema elegíaco a la muerte de Carrillo no sólo es, como se ha dicho, reelaboración de un poema anterior dedicado a otro caballero, sino que este poema anterior —la versión primitiva— tampoco es original, ya que es traducción de la canción CCCXXIII de Petrarca "Standomi un giorno solo a la fenestra",[6] poema alegórico sobre la muerte de Laura.

La canción de Petrarca se compone de seis estancias de doce versos y un breve envío de tres. La primera versión de Quevedo (que se titula simplemente *Canción fúnebre*) también consta de seis estancias, de diecisiete versos (no siempre coincidentes en su estructura), más un envío de diez.

Los temas de las estancias son los mismos en Petrarca y en Quevedo. En la primera el poeta se asoma a la ventana y ve cómo un animal es acosado y muerto por unos perros; el poeta lamenta este hecho. Pero hay diferencia entre ambos autores: frente a la sobriedad de Petrarca, Quevedo no se limita a traducir, sino que recoge la idea poética y la recrea, amplificándola y dotándola de un aire

---

4 *Obras / de don Lvys / Carrillo y Soto / mayor* [...], Madrid, 1611, p. 13v.

5 *El / Parnaso Español, / monte en dos cumbres dividido, / con las / nueve Mvsas castellanas...*, Madrid, 1648, p. 167. Por ser casi idénticas las dos versiones últimas (mismo número de estrofas, de versos, de rimas y de esquema), el estudio se hará comparando directamente la versión primitiva y la definitiva, mencionando solo las variantes de la versión intermedia.

6 F. Petrarca: *Canzoniere,* ed. de G. Contini, Torino, Einaudi Editore, 1972, p. 397. La fuente petrarquesca del poema de Quevedo no aparece recogida en J. G. Fucilla: *Estudios sobre el petrarquismo en España,* Madrid, CSIC, 1960, anejo 72 de la *RFE.* Para la influencia de Petrarca en Quevedo véase, además, C. Consiglio: "El poema a Lisi y su petrarquismo", *Mediterráneo,* 13-15 (1946), p. 76 y ss.; D. Alonso: *Poesía española,* Madrid, Gredos, 1950, p. 536 y ss. y O. H. Green: *El amor cortés en Quevedo,* Zaragoza, 1955.

propio e inconfundible. Véase, si no, la comparación entre ambas estancias:

Petrarca:
Standomi un giorno solo a la fenestra,
onde cose vedea tante, et si nove,
ch'era sol di mirar quasi già stancho,
una fera m'apparve da man destra... (vv. 1-4)

Quevedo (versión primitiva):
Estando solo un día
(que los tristes lo están entre la gente),
por la ventana mía,
que sale a los balcones del Oriente,
5 me pareció que vía
salir de entre unos árboles copados,
con pies apresurados,
una gallarda y apacible fiera, (vv. 1-8)

Sigue Petrarca:
cacciata da duo veltri, un nero, un biancho,
che l'un et l'altro fiancho
de la fera gentil mordean si forte,
che'n poco tempo la menaro al passo
ove, chiusa in un sasso,
vinse molta belleza acerba morte:
et mi fe' sospirar sua dura sorte. (vv. 6-12)

Y Quevedo:
a quien perros villanos
10 la hirieron de manera,
con dientes y con manos,
que, en tiempo muy pequeño,
junto a una peña, con infausta suerte,
la pusieron en brazos de la muerte,
15 y en silencio mortal y en largo sueño,
cubrió negra tiniebla su hermosura:
lloré su mal, lloré su desventura. (vv. 9-17).

Nótese la diferencia en el último verso, más intenso en Quevedo. (Esta primera estancia no figura en la versión definitiva).

En la segunda estancia, Petrarca ve cómo una nave cruza el mar, segura con su cargamento. Pero esa nave (fabricada de materiales preciosos en Petrarca, no así en Quevedo) es abatida por un repentino temporal:

Indi per alto mar vidi una nave,
con la sarte di seta, et d'òr la vela,
tutta d'avorio e d'ebeno contesta;

e´l mar tranquillo, et l´aura era soave,
e´l ciel qual è se nulla nube il vela,
ella carca di ricca merce honesta... (vv. 13-18)

Primera versión: Después miré una nave
que, con alas de lienzo, en presto vuelo,
20 por el aire süave,
iba segura del rigor del cielo
y de tormenta grave.
La mar hecha un espejo se mostraba
del sol que retrataba,
25 y ella, cargada de riquezas sumas,
rompiendo sus cristales,
iba por sus espumas, (vv. 18-27).

En la versión definitiva suprime el "Después" del primer verso, ya que aquí precisamente comienza el poema:

Miré ligera nave
que, con alas de lino, en presto vuelo, (vv. 1-2).

Salvo el cambio de "lienzo" por "lino", los versos son iguales hasta el 6 (v. 23 de la primera versión), en que las variantes son importantes:

En los golfos del mar el sol nadaba
y en sus ondas temblaba, (vv. 6-7).

En el siguiente (vv. 8 y 25 respectivamente), Quevedo ha cambiado "cargada" por "preñada", voz más sugerente, que revela una atenta labor de retoque:

y ella, cargada de riquezas sumas...
y ella, preñada de riquezas sumas...

También mucho más hábil es el retoque del verso 10 (27 de la primera versión):

iba por sus espumas...
le argentaba de espumas...

con el uso de "argentar" para significar la blancura brillante de la espuma, como la plata.

Aparece ahora el contraste trágico en la segunda parte de la estrofa (contraste que se repite en todas), como le interesa hacer

destacar intencionadamente a Petrarca:

poi repente tempesta
orïental turbò sí l´aere et l´onde,
che la nave percosse ad uno scoglio.
O che grave cordoglio!
Breve hora oppresse, et poco spatio asconde,
l´alte richezze a nul´altre seconde, (vv. 19-24).

En esta segunda parte, las diferencias entre ambas versiones quevedescas son notables. Cambia versos enteros, incluso la rima. La primera versión sigue más fiel a Petrarca al hacer que la nave, por efecto de la tormenta, se rompa al chocar contra una roca, hundiéndose un cargamento de tesoros:

cuando, en furor iguales,
los vientos, de repente, la hirieron,
30 [y] dando en un peñasco
con la máquina inmensa de su casco,
en menudos pedazos la rompieron,
escondiéndose, al fin, riquezas tales
en montes de agua y campos de cristales, (vv. 28-34).

Pese a este último verso, el más conseguido de la estrofa, con su bimembración y recuerdos claramente gongorinos, Quevedo ha cambiado totalmente el fragmento en la versión definitiva, dándole un sentido moralista (el tema de la nave, tan barroco, usado por él mismo y por otros muchos poetas) y eliminando la huella gongorina:

cuando, en furor iguales,
en sus velas los vientos se entregaron
y, dando en un bajío,
sus leños desató su mesmo brío,
15 que de escarmientos todo el mar poblaron,
dejando de su pérdida en memoria
rotas jarcias, parleras de su historia, (vv. 11-17).

En la siguiente estrofa, Petrarca presenta la imagen de un laurel poblado de pájaros que, en un momento, es abatido por un rayo:

In un boschetto novo, i rami santi
fiorian d´un lauro giovenetto et schietto,

ch'un delli arbor' parea di paradiso;
e di sua ombra uscian sí dolci canti
di vari augelli, et tant'altro diletto,
che dal mondo m'avean tutto diviso... (vv. 25-30).

Quevedo, como suele, sigue su propia inspiración. Ambas versiones son, en esta primera parte de la estancia, muy semejantes. Dice la versión definitiva:

En un hermoso prado,
verde laurel reinaba presumido,
20 de pájaros poblado,
que, cantando, robaban el sentido
al Argos del cuidado.
De verse con su adorno tan galana
la tierra estaba ufana,
25 y en aura blanda la adulaba el viento, (vv. 18-25).

Se advierte aquí la contínua labor de retoque en el verso segundo de esta estrofa (v. 19), que en la primera versión (v. 36) decía: "Estaba un lauro verde florecido" (y en la intermedia: "verde laurel reinaba florecido"), y el cambio de "al Argos del cuidado" (v. 22), que en la versión primitiva era "del Argos". También ha cambiado, pero aquí totalmente, el verso 25: "y en aura blanda la adulaba el viento", que decía en la versión más antigua (v. 42): "y yo de ver sus ramas muy contento" (y que también es completamente diferente en la intermedia: "y lisonjero le inquietaba el viento"). Es decir, ha suprimido la relación más afectiva, "y yo", entre el árbol y la persona (como hace Petrarca) por una consideración más general que se refiere sólo al árbol; aparte de que el verso es mucho más logrado.

Sigue Petrarca en la segunda parte:

et mirandol io fiso,
cangiossi'l cielo intorno, et tinto in vista,
folgorando'l percosse, et da radice
quella pianta felice
súbito svelse: onde mia vita è trista,
ché simile ombra mai non si racquista, (vv. 31-36).

De momento ambas versiones son casi iguales. En la definitiva leemos:

cuando una nube fría
hurtó en breve momento
a mis ojos el día,
y arrojando del seno un duro rayo,
30 tocó la planta bella,
y juntamente derribó con ella
toda la gala, primavera y mayo; (vv. 26-32).

En esta versión definitiva Quevedo ha retocado solamente dos versos, el 29, que decía "y arrojando furiosa un duro rayo" (v. 46) e "hirió la planta" del verso siguiente. Pero la diferencia fundamental estriba en los dos versos finales, completamente dispares, incluso en la rima. En primer lugar, para nada recuerdan a Petrarca, que se duele del caso relacionándolo, como hace siempre, consigo mismo. Quevedo, por el contrario, quita casi siempre también toda relación afectiva, toda nota personal, y si en la primera versión declaraba simplemente la caída del árbol fulminado (con un último verso digno hijo del Góngora más puro):

50 cayó abrasada encima de una roca,
y en mucha llama fue ceniza poca, (vv. 50-51),

en la versión definitiva introduce, como en la anterior estrofa, un matiz moralizante, una pequeña lección sobre la fugacidad del poder y vanidad humanos (y, lo que es más importante, de paso ha borrado de un plumazo todo recuerdo gongorino, como la otra vez, sin duda con toda intención):

quedó el suelo de verde honor robado,
y vió en cenizas su soberbia el prado, (vv. 33-34).

Introduce ahora Petrarca la imagen de la fuente que será engullida por una sima abierta en la roca:

Chiara fontana in quel medesmo bosco
sorgea d'un sasso, et acque fresche et dolci
spargea, soavemente mormorando;
al bel seggio, riposto, ombroso et fosco,
né pastori appressavan né bifolci,
ma nimphe et muse a quel tenor cantando:
ivi m'assisi; et quando
piú dolcezza prendea di tal concento
et di tal vista... (vv. 37-45).

Quevedo sustituye las gratas sensaciones personales que causa a Petrarca la contemplación de la fuente por consideraciones más amplias sobre la belleza del panorama. También excluye todo elemento mitológico:

35 Vi, con pródiga vena,
de parlero cristal un arroyuelo
jugando con la arena,
y enamorando de su risa al cielo; (vv. 35-38).

Es fácil advertir cómo ha mejorado esta versión ("parlero cristal" por "líquido cristal", por ejemplo),[7] que en la primera decía:

Con clara y fértil vena
de líquido cristal, un arroyuelo,
jugando con la arena,
55 enamoraba con su risa al cielo; (vv. 52-55).

Prosigue la estrofa (versión definitiva):

a la margen amena,
40 una vez murmurando, otra corriendo,
estaba entreteniendo.
Espejo guarnecido de esmeralda
me pareció al miralle;
del prado, la guirnalda; (vv. 39-44).

Las variantes son muy escasas respecto de la primera versión: "riendo" por "corriendo" y "el prado, su guirnalda" (v. 61) por "del prado, la guirnarlda", que cambia totalmente el sentido: mientras en la primera versión el prado es guirnalda del arroyo, en la definitiva es acertadamente el arroyo la guirnalda del prado, por su estrecha línea plateada y sinuosa, que lo adorna.

Petrarca describe ahora cómo, mientras gozaba en la contemplación del arroyo,

...aprir vidi uno speco,
et portarsene seco
la fonte e´l loco... (vv. 45-47)

---

7 "Sonoro cristal" llama Góngora al agua de la fuente en el *Polifemo*, v. 192.

para introducir, como siempre, la nota entrañable:

... ond'anchor doglia sento,
et sol de la memoria mi sgomento, (vv. 47-48).

Quevedo es más detallista en la descripción del fenómeno:

45 mas abrióse en el valle
una invidiosa cueva de repente;
enmudeció el arroyo,
creció la obscuridad del negro hoyo, (vv. 45-48)

(con un solo cambio respecto de la primera versión: "espantosa cueva"). Las variantes importantes siguen ahora al final de la estancia. Frente a la versión primitiva, más cercana a Petrarca (Quevedo también se duele y asusta al recordar el hecho y calca "la fonte e'l loco" del cantor de Laura):

y en sus tinieblas escondió la fuente,
la fuente y el lugar, con cuya historia
me atormentan de nuevo la memoria, (vv. 66-68)

la versión definitiva es más concisa, pero más intensamente emotiva, intención a la que contribuye el recurso, tan utilizado por Quevedo en sus mejores poemas, de la supresión del artículo:

y sepultó recién nacida fuente,
50 cuya corriente breve restauraron
ojos que de piadosos la lloraron, (vv. 49-51).

No podía faltar, en esta galería de desengaños, la imagen del ave: la fénix fabulosa, adornada de púrpura y oro en Petrarca, y que se convierte en Quevedo en un sencillo jilguero:

Una strania fenice, ambedue l'ale
di porpora vestita, e'l capo d'oro,
vedendo per la selva altera et sola,
veder forma celeste ed immortale
prima pensai... (vv. 49-53).

Pero toda la estrofa adquiere un significado diverso. Según la recreación quevedesca (versión definitiva):

Un pintado jilguero
más ramillete que ave parecía;

con pico lisonjero,
55 cantor de la alba, que despierta al día,
dulce cuanto parlero,
su libertad alegre celebraba,
y la paz que gozaba, (vv. 52-58).

Porque mientras el ave fénix contempla el árbol deshecho y la fuente desaparecida y revuelve el pico contra sí misma hasta que desaparece:

...fin ch´a lo svelto alloro
giunse, et al fonte che la terra invola:
ogni cosa al fin vola;
ché, mirando le frondi e terra sparse,
e´l troncon rotto, et quel vivo humor secco,
volse in se stessa il becco,
quasi sdegnando, e´n un punto disparse:
onde´l cor di pietate e d´amor m´arse, (vv. 53-60)

el pájaro quevedesco, ajeno a todo problema, vuela engañado por el reclamo y queda preso por la liga en una rama, y más tarde envuelto en la red del cazador:

cuando en un verde y apacibe ramo,
60 codicioso de sombra,
que sobre varia alfombra
le prometió un reclamo,
manchadas con la liga vi sus galas,
y de enemigos brazos,
65 en largas redes, en nudosos lazos,
presa la ligereza de sus alas,
mudando el dulce, no aprendido, canto
en lastimero son, en triste llanto, (vv. 59-68).

Comparando las dos versiones de don Francisco, hay que reconocer que, al menos en la primera parte de la estrofa, ambas presentan iguales aciertos. Por ejemplo, el verso tercero (v. 54), "con pico lisonjero", aparece como el quinto de la primera versión (v. 73), y en su lugar escribió primero "en vuelo muy ligero"; el verso quinto (v. 56), "dulce cuanto parlero", es mejor sin duda. En cambio, el verso cuarto de la versión primitiva (v. 72): "himnos cantando al inventor del día" no tiene nada que envidiar al de la definitiva (v. 55).

Mayores diferencias presenta la segunda parte de la estrofa. Los versos 60-61, "codicioso de sombra, / que sobre varia alfombra", se escribieron en la primera versión de este modo: "sentándose a la sombra / que sobre verde alfombra" (vv. 77-78), sin duda conceptos más vulgares y corrientes ("verde alfombra" decía aún la versión intermedia). En cuanto al verso 63, "manchadas con la liga vi sus galas", es el poeta quien presencia la escena, mientras que en la versión primera es el mismo pájaro el que contempla su desgracia: "manchadas con la liga vio sus galas" (v. 80). Pero la diferencia fundamental estriba en los dos versos finales, con indudable ventaja para la versión definitiva, extraordinaria, con su recuerdo de Fray Luis y el bimembre que cierra la estancia:

mudando el dulce, no aprendido, canto
en lastimero son, en triste llanto, (vv. 67-68)

(Este último verso está ya corregido sobre la versión intermedia, claramente inferior: "bien que contra razón, en triste llanto").

En la primera versión, este final presentaba una factura muy forzada, sin ninguna inspiración poética y carente de sensibilidad:

sin poderse escapar; más ¿quién se escapa
85 destas prisiones, desde el pobre al Papa? (vv. 84-85).

Con esta estancia (más el envío que veremos luego) termina el poema en la versión definitiva.

La primera redacción sigue con otra estrofa en la que se alude al tema de Eurídice, como en Petrarca:

Alfin vid´io per entro i fiori et l´erba
pensosa ir sí leggiadra et bella donna,
che mai nol penso ch´i´ non arda e treme:
humile in se ma ncontra Amor superba;
et avea indosso sí candida gonna,
sí texta ch´oro et neve parea insieme... (vv. 61-66).

Ahora introduce Petrarca un motivo fatídico, señal de la tragedia que se avecina, con un recuerdo virgiliano:[8]

8 "Sed nox atra caput tristi circumvolat umbra", *Eneida*, VI, 866.

ma le parti supreme
eran avolte d'una nebbia oscura... (vv. 67-68).

Motivo que no recoge don Francisco, quien se limita a presentar el retrato de la ninfa, en ocasiones de modo semejante al cantor de Laura:

Una ninfa hermosa
vi, como el sol, por entre ramos bellos,
honesta y vergonzosa;
vestida estaba de oro en sus cabellos...

Por primavera el campo la tenía,
el sol por clara aurora,
95 la tierra por señora
y la noche por día,(vv. 86-89 y 93-96)

hasta que surge lo inevitable:

punta poi nel tallon d'un picciol angue,
come fior colto langue,
lieta si dipartio, non ché secura.
Ahi, nulla, altro che pianto, al mondo dura! (vv. 69-72).

Quevedo ejemplificará como suele y terminará de modo sentencioso:

mas pisando unas yerbas por el prado,
un áspid fiero y duro,
que en la sombra escondido y en lo obscuro
100 estaba, la picó del pie nevado;
cayó: que hay poco trecho, si se advierte,
del bien al mal y de la vida a muerte, (vv. 97-102).

Dejando aparte el envío de Petrarca, sin ninguna relación con Quevedo:

Canzon, tu poi bien dire:
—Queste sei visïoni al signor mio
an fatto un dolce di morir desio—, (vv. 75-77)

las dos versiones quevedescas sí son importantes. En la primitiva es donde por primera y única vez aparece el carácter funeral del poema: se alude al tema del desengaño y el poeta intenta consolarse a sí mismo:

Canción, antes imagen, pues tan viva
en tus ejemplos muestras la memoria
105 del que con frente altiva
se pasó a mejor vida con más gloria,
ve a quien le llora luego,
y si con la pasión le hallares ciego,
con alegre semblante y rostro enjuto,
110 dile que arrastre el luto
por sí, que está la tierra sin consuelo:
que el alma de don Juan ya está en el cielo,
(vv. 103-112).

Naturalmente, al ejercicio poético de traducción (o, mejor, de recreación) del tema de Petrarca ha tenido que darle un sentido elegíaco al final, ya que iba destinado a la muerte de ese don Juan del que nada sabemos. Pero al dedicarlo más tarde a la muerte de Carrillo no se limita a cambiar el nombre, sino que ha variado todo el envío, comenzando ya por la ausencia del apóstrofe obligado ("Canción...'):

Nave, tomó ya puerto;
laurel, se ve en el Cielo trasplantado,
y de él teje corona;
fuente, hoy más pura, a la de Gracia, corre
desde aqueste desierto;
con tono, regalado
75 serafín pisa ya la mejor zona,
sin que tan alto nido nadie borre:
ansí, que el que a don Luis llora no sabe
que, pájaro, laurel y fuente y nave
tiene en el Cielo, donde fue escogido,
80 flores, y curso largo, y puerto, y nido.(vv. 69-80).

(En la versión intermedia, el verso 72 era muy inferior: "fuente, encañada a la de Gracia, corre". También era distinto el verso 74: "pájaro regalado", donde aún se conserva el primer elemento de la comparación, "pájaro", que desaparecerá después al quedar envuelto en pura metáfora).

Con esta intensa correlación final ("pájaro-nido", "laurel-flores"; "fuente-curso largo" y "nave-puerto", acentuada por la sabia reiteración de la conjunción) termina el más bello poema funeral de don Francisco. Y es mas bello precisamente porque, en el fon-

do, no es un poema funeral; no sigue el esquema elegíaco ni en uno de sus tópicos. Se trata de un poema moral, de una "canción lírica" llena de sensibilidad, de imágenes poéticas y recursos estilísticos de la mejor clase, con un léxico depuradísimo, sugerente y musical; canción a la que se ha dado un sentido elegíaco.

INMACULADA FERRER
Universidad de Barcelona